



На правах рукописи

Линник Анастасия Александровна

**СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ОТЦА В
АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ**

10.02.19 Теория языка

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Краснодар 2021

Работа выполнена на кафедре иностранных языков
и методики их преподавания ФГБОУ ВО «Армавирский
государственный педагогический университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры иностранных языков и методики их преподавания
ФГБОУ ВО «Армавирский государственный педагогический университет»
Катермина Вероника Викторовна

Официальные оппоненты:

- доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры лингвистики и
профессиональной коммуникации на иностранных языках ФГАОУ ВО
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России
Б.Н. Ельцина» **Томберг Ольга Витальевна;**

- доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой
немецкой филологии ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный
университет» **Хачмафова Зайнета Руслановна.**

Ведущая организация: Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования «Южно-Уральский
государственный университет (национальный исследовательский
университет)»

Защита состоится «05» октября 2021 года в 9:30 на заседании
диссертационного совета Д 212.101.19 при ФГБОУ ВО «Кубанский
государственный университет» по адресу: 350040, г. Краснодар,
ул. Ставропольская, 149, ауд. 231.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО
«Кубанский государственный университет» и на официальном сайте:
<https://docspace.kubsu.ru/docspace/handle/1/1482>.

Автореферат разослан _____ 2021 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



В.А. Крыжановская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее исследование посвящено анализу способов репрезентации образа отца в англоязычном кинодискурсе XX-XI вв. Благодаря реализации темы отцовства в англоязычной кинематографической картине мира становится возможным проследить способы репрезентации разнообразных образов отцов.

Выступая сложным образованием, кинодискурс имеет тесную связь с понятием кинообраза. Кинообраз характеризуется рядом особенностей, отличающих его от словесного или художественного образа, и может быть реализован лингвистически с помощью различных языковых средств, подчеркивающих влияние на кинореципиента кинематографических средств и приемов.

В рамках анализа кинодискурса, посвященного родительству, отцовские дискурсы зачастую созвучны друг с другом и в то же время могут быть противоречивы. Отчасти это поясняется тем, что сконструированная идентичность «отца» до сих пор является недостаточно исследованной.

Степень разработанности темы исследования. Множество работ посвящено анализу кинодискурса и кинофильмов с точки зрения лингвистического феномена [Ефремова, Слышкин, 2004; Зайченко, 2011; Зарецкая, 2010; Игнатов, 2007; Илюхин, 2016; Казакова, 2014; Назмутдинова, 2008; Олянич, 2015; Самкова, 2011; Юлдашбаев, 2011; Kozloff, 2000]. Кинообраз, как и словесный образ, обладает лингвистическими художественными средствами выразительности наряду со специфическими кинематографическими приемами [Любивая, 2016; Нелюбина, 2015; Соколова, 2013].

В современной лингвистической парадигме понятие гендера появилось во второй половине XX века, гендерные исследования в лингвистике ориентировались на системные описания женских и мужских особенностей речи, изучение проблем андроцентричности языка, взаимосвязи биологического пола с грамматической категорией рода, функционирования языка в культуре и взаимосвязи его с гендером [Дежина, 2017; Кирова, 2009; Ласкова, 2001; Коатс, 2005; Lakoff, 2004]. Постепенно начали приобретать популярность работы об отражении мужской гендерной идентичности в языке [Здравомыслова, Тёмкина, 2018; Ильиных, 2011; Кон, 2001, 2006, 2017; Connell, 2005; Dowd, 2000].

В ракурсе данных работ актуальными, но не получившими исчерпывающего освещения, остаются вопросы, связанные с лингвистической и экстралингвистической репрезентацией в кинодискурсе образа отца. С течением времени идет процесс преобразования образа отца как частично противоречивого феномена, находящего отражение в

англоязычном кинодискурсе, следовательно, существует необходимость в дальнейшем изучении способов его репрезентации в данной сфере, что представляет значительный лингвокультурологический потенциал.

Актуальность настоящего диссертационного исследования обусловлена необходимостью изучения лингвистических и экстралингвистических способов репрезентации образа отца в англоязычном кинодискурсе. В сравнении со словесным образом, кинообраз представляет важность для лингвистического исследования ввиду своего двухкомпонентного наполнения, воплощенного единством лингвистической и экстралингвистической составляющих. Специфические приемы кинематографа сравниваются с традиционными языковыми художественными средствами выразительности, помогающими создать образ персонажа-отца в отдельно взятом кинопроизведении, и тем самым способствуют новому прочтению отцовского образа в кинодискурсе.

Объектом исследования является репрезентированный лингвистически и экстралингвистически образ отца в кинодискурсе.

Предмет изучения – лингвистические и экстралингвистические способы репрезентации кинообраза отца.

Материал исследования представлен кинофильмами, ведущими темами которых выступают отцовство, взаимоотношения отцов и детей: «Убить пересмешника» (ориг. *To Kill a Mockingbird*, 1962, USA), «Отец невесты» (ориг. *Father of the Bride*, 1991, USA), «Ребята по соседству» (ориг. *Boyz 'N the Hood*, 1991, USA), «Я – Сэм» (ориг. *I Am Sam*, 2001, USA), «Мой мальчик» (ориг. *About a Boy*, 2002, UK, USA, France, Germany), «В погоне за счастьем» (ориг. *Pursuit of happiness*, 2006, USA), «Дитя с Марса» (ориг. *Martian Child*, 2007, USA), «Мальчики возвращаются» (ориг. *The Boys Are Back*, 2009, Australia, UK), «Живая сталь» (ориг. *Real Steel*, 2011, USA), «Бесконечно белый медведь» (ориг. *Infinitely Polar Bear*, 2014, USA), «Хотел бы я быть здесь» (ориг. *Wish I Was Here*, 2014, USA). Основными единицами материала, позволившими исследовать лингвистическую составляющую отобранных кинофильмов, послужили 11 скриптов (сценариев) к соответствующим кинофильмам. Источниками материала исследования выступили интернет-сайты, содержащие скрипты (сценарии) кинофильмов: *Scripts.com* (<https://www.scripts.com/>), *Screenplays for You* (<https://sfy.ru/>).

Цель диссертационного исследования – выявить лингвистические и экстралингвистические способы репрезентации кинообраза отца в англоязычном кинодискурсе, привлекая кинотекст в форме скриптов кинофильмов и собственно аудиовизуальный ряд кинофильмов.

В качестве **гипотезы** данной диссертационной работы выдвигается положение о том, что кинообраз отца имеет двухкомпонентное содержание, которое соответствует лингвистической и

экстралингвистической составляющим кинодискурса. В англоязычном кинодискурсе образ отца может быть репрезентирован лингвистически при помощи различных языковых средств и экстралингвистически посредством кинематографических приемов, сопоставляемых с традиционными языковыми художественными средствами выразительности. Лингвистический компонент кинообраза в сочетании с экстралингвистическим усиливает воздействие образа на кинореципиента. Предпочтение в современном англоязычном кинодискурсе отдается реализации кинообраза более вовлеченного и ответственного отца, представителя «новой» маскулинности, который воплощается рядом лингвистических и экстралингвистических средств репрезентации.

Актуальность, предмет, объект и цель исследования обусловили постановку следующих **задач**:

- 1) рассмотреть лингвистические и экстралингвистические составляющие кинодискурса, их роль в создании образа отца;
- 2) установить средства, участвующие в репрезентации лингвистической составляющей образа отца в англоязычном кинодискурсе;
- 3) раскрыть частотность контекстов, направленных на репрезентацию образа отца в автодискурсе и гетеродискурсе;
- 4) выявить средства, участвующие в репрезентации экстралингвистической составляющей образа отца в англоязычном кинодискурсе;
- 5) определить наиболее часто репрезентируемый лингвистически и экстралингвистически образ отца в англоязычном кинодискурсе.

Для достижения цели и решения поставленных задач на разных этапах исследования применялись следующие **методы и приемы анализа** текстового материала:

- 1) метод дефиниционного анализа и метод интерпретации, используемый при определении содержания ключевых лексем в речи персонажей-отцов, в их коммуникации с другими персонажами кинофильмов, участвующими в процессе характеристики персонажей-отцов;
- 2) аналитико-описательный метод, предполагающий изучение средств выражения лингвистической и экстралингвистической составляющей кинообраза отца;
- 3) сравнительно-сопоставительный метод, используемый при анализе лингвистической и экстралингвистической составляющей образа отца с целью выявить наиболее частотно репрезентируемый образ отца в англоязычном кинодискурсе;
- 4) метод моделирования, используемый для создания схематичного изображения лингвистической составляющей кинообраза отца.

В настоящей работе также был применен ряд общенаучных методов познания: анализ, описание, сравнение и обобщение.

Теоретическую базу диссертационного исследования составляют научные труды отечественных и зарубежных лингвистов:

– по теории дискурса, кинодискурса и кинотекста: М. А. Ефремова, А. Н. Зарецкая, К. Ю. Игнатов, И. Н. Лавриненко, Ю. М. Лотман, Е. Н. Лучинская, Н. Н. Маслова, А. В. Олянич, Г. Г. Слышкин, Н. Ю. Фанян, И. П. Хутыз, Ю. Г. Цивьян, У. Эко, Т. А. van Dijk, J. P. Gee, D. Schiffrin, M. Stubbs;

– по способам репрезентации образов в кинодискурсе: Е. А. Клопотовская, Г. А. Любивая, Ю. А. Нелюбина, Е. К. Соколова.

– по гендерным исследованиям: О. А. Воронина, И. Гофман, А. В. Кирилина, И. С. Клёцина, И. С. Кон, Э. Маккоби, R. Lakoff, M. A. Messner, J. H. Pleck, J. Sunderland.

Научная новизна работы. Выявлены способы лингвистической и экстралингвистической репрезентации кинообраза отца, имеющего ряд особенностей, отличающих его от словесного или художественного образа. Установлено, что лингвистические средства репрезентации образа отца в составе автодискурса и гетеродискурса представлены разнообразными языковыми средствами. Рассмотрены экстралингвистические средства репрезентации образа отца, сопоставляемые с традиционными языковыми художественными средствами выразительности и усиливающие воздействие на кинореципиента в сочетании с лингвистическими средствами репрезентации. Объектом анализа впервые становится сфера англоязычного кинодискурса, центром которого выступает тема отцовства, где кинообраз отца и связанные с ним ролевые ожидания, транслируемые коллективным автором кинофильма, способны приобретать новые элементы смысла. Доказано, что в англоязычном кинодискурсе XX и XXI вв. наиболее частотно изображается отец нового типа, «ответственный» отец.

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется развитием основных положений лингвокультурологии, теории дискурса и гендерной лингвистики применительно к репрезентации образа отца в англоязычном кинодискурсе. Результаты исследования специфики лингвистических и экстралингвистических средств реализации образа отца в англоязычном кинодискурсе могут быть экстраполированы на изучение репрезентации образа отца, его содержательно различных типов в кинодискурсе разных языков.

Результаты исследования имеют **практическое значение** в контексте дальнейшего научного осмысления поднятой в диссертации проблемы, могут найти применение в таких направлениях современной науки, как

теория кинодискурса, межкультурная коммуникация, лингвокультурология, гендерная лингвистика.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Являясь неотъемлемой частью кинодискурса, кинообраз представляет собой единство двух основных компонентов и выражен лингвистической составляющей, воплощенной с помощью автодискурса (речь персонажа о самом себе) и гетеродискурса (речь других персонажей о киногерое, описывающая их отношение к нему), и экстралингвистической составляющей, куда включены актерская игра, музыкальное сопровождение, виды планов, замедленная съемка и остановка кадров, монтаж.

2. Лингвистические способы репрезентации кинообраза-отца участвуют в создании портрета и автопортрета персонажа-отца и включают в себя следующие лексические и фразеологические средства (лексемы с оценочным положительным или отрицательным семантическим компонентом, метафоры, сравнения, гиперболы, идиомы, сленговые выражения), синтаксические средства (параллельные конструкции, градацию, аллюзии, я-высказывания, дейктические структуры, подчеркивающие пространственную локализацию, выраженные местоимениями). Они репрезентируют автопортрет персонажа с точки зрения высказываний героя о предпочитаемых видах воспитания, динамике взаимоотношений с детьми и оценкой состоятельности героя в роли отца. Наиболее частотными лингвистическими средствами репрезентации являются деминутивы, а также лексемы с положительным оценочным компонентом, номинирующие чувства и положительные с учетом контекста качества главного героя как отца.

3. Частотность контекстов, направленных на репрезентацию образа отца в автодискурсе, превышает количество контекстов в гетеродискурсе, что обусловлено жанровой особенностью кинодискурса, в котором проявляется образ отца. В связи с тем, что наиболее популярным жанром кинофильмов исследования выступает драма, фокус внимания в сюжете кинопроизведений сосредоточен на изображении частной жизни персонажа-отца, его социальных конфликтов, связанных с переживаниями о качестве выполнения родительской роли отца и степени соответствия ей.

4. Экстралингвистическая составляющая кинообраза отца в англоязычном кинодискурсе репрезентируется с помощью ряда средств, включающих актерскую игру, а также такие компоненты аудиовизуального наполнения кинофильма, как музыкальное сопровождение, разные виды планов (крупный, средний, общий), приемы стоп-кадра и замедленной съемки и монтаж кинокадров. Перечисленные средства в сочетании с лингвистическими усиливают действие кинотекста

на реципиента и создают портрет персонажа-отца (вовлеченный, любящий, заботливый, эмоциональный, эмпатичный, уязвимый, уверенный, отстраненный и др.), иллюстрируют развитие взаимоотношений между главным героем и другими персонажами (душевные, доверительные, дружные, тесные, конфликтные), выделяют детали интерьера, характеризующие героя-отца, соответствуют приему структурной организации сюжета кинопроизведения – проспекции и ретроспекции, выступая способом изображения развития персонажа-отца, а также иллюстрируют особенности взаимоотношений отцов и детей.

5. Анализ лингвистической (специфический выбор языковых средств, в большинстве номинирующих категории с положительной коннотацией, особенности речевого поведения персонажа в зависимости от коммуникативной ситуации) и экстралингвистической составляющей кинообраза отца свидетельствует о том, что наиболее часто репрезентируемым образом отца в англоязычном кинодискурсе является «ответственный», «новый» отец, который определяется обязательным наличием не только инструментальных, но и четко выраженных экспрессивных функций, а также присутствием некоторых традиционно считающихся феминными черт. На основе анализа материала лингвистической репрезентации выделяются следующие отцовские роли (типы отцовства): *concerned parent* – вовлеченный родитель (отец), *lunatic father* – гиперопекающий отец, *absentee dad* – отсутствующий (обязанный выплачивать алименты) отец, *good/bad/okay father* – хороший/плохой/нормальный отец.

Апробация исследования. Доклады на научных конференциях: «Филологические и социокультурные вопросы науки и образования» // II Международная научно-практическая конференция, 23 октября 2017. КубГТУ; «Профильное и профессиональное образование в условиях современного поликультурного пространства» // V Международная заочная научно-практическая конференция, декабрь 2017 года. Челябинск: РАНХиГС, Челябинский филиал; «Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук» // Всероссийская научная конференция, 15-16 ноября 2018. Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина; «Континуальность и дискретность в языке и речи» // VII Всероссийская научная конференция, 23-26 октября 2019. Краснодар.

Структура диссертации: исследование состоит из Введения, двух глав, состоящих каждая из нескольких пунктов, Заключения, списка использованной литературы и списка источников практического материала.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **введении** определено общее направление исследования, обоснована актуальность темы исследования, аргументирована научная новизна, обозначены цель и задачи, предмет и объект исследования, выдвинута гипотеза, описаны материал и методы исследования, а также раскрыта теоретическая и практическая значимость работы, сформулированы положения, выносимые на защиту, представлена апробация исследования.

Глава 1 «Теоретико-методологические основы исследований кинодискурса и гендера» состоит из пяти параграфов.

В **параграфе 1.1** представлены различные подходы к определению *кинодискурса*, изучаемого с точки зрения лингвистического феномена (М. А. Ефремова, Ю. М. Лотман, Г. Г. Слышкин, У. Эко). Исследователями подчеркивается *двукомпонентность* феномена: *вербальный компонент* выражен связным текстом, *невербальный* – аудиовизуальным рядом кинофильма (М. А. Ефремова, А. Н. Зарецкая, К. Ю. Игнатов, Н. И. Илюхин, И. Н. Лавриненко, С. С. Назмутдинова, Г. Г. Слышкин, S. Kozloff). Учитывается наличие других экстралингвистических факторов, влияющих на смысловую завершенность фильма.

Установлена взаимосвязь между понятиями *кинодискурс*, *кинофильм* и *кинотекст*, при этом термины *кинодискурс* и *кинофильм* выступают родовыми по отношению к *кинотексту* (М. А. Самкова). Отмечено, что *кинофильм/кинодискурс* обладает обширным разнообразием вербальных и невербальных компонентов, тогда как *кинотекст* ориентирован преимущественно на лингвистическую систему. В некоторых случаях данные понятия отождествляются (А. И. Казакова).

В качестве составной единицы кинодискурса теоретиками выделяются *кинофраза*, *иконический знак*, *план* и *кадр*, отличающийся от статичной картины динамической природой (С. С. Зайченко, Ю. М. Лотман, А. В. Олянич, Ю. Г. Цивьян, У. Эко). *Кадр* понимается как отдельная сцена или эпизод из кинофильма, участок кинофильма, занятый отдельной сценой или деталью картины, составная часть фильма, содержащая какой-либо момент действия [Единый толковый словарь]. Акцентировано внимание на взаимосвязи кинодискурса с художественным текстом.

В **параграфе 1.2** рассмотрены трактовки понятия кинообраза, сходство кинообраза с художественным словесным образом и способы репрезентации кинообраза в кинодискурсе. *Кинообраз* понимается как чувственно-конкретное воспроизведение реальных предметов и явлений на экране (Е. А. Клопотовская), а также образ героя кинофильма, созданный актером или актрисой. Главные отличия кинообраза от художественного

образа заключаются в его визуальности, динамичности, осязаемости. Изобразительно-выразительными средствами, участвующими в построении кинообраза, являются *приемы крупного, среднего и общих планов, монтажа, наплыва, раскадровки, внутрикадрового голоса* и др. (Е. А. Соколова). Крупным планом соотносится с *метафорой* или *сравнением*. Вместе с ним другие виды планов в кинопроизведении способствуют выделению *художественных деталей портрета персонажей* (через мимику, голос, жестикуляцию, одежду). Музыкальное сопровождение подчеркивает ключевые *смысловые аспекты* и дополняет образ киногероя.

Кадры как единицы кинематографа принимают участие в репрезентации кинообраза и создают *образный параллелизм*. Важную роль в создании *контраста* и *сопоставлений* играет монтаж (Е. А. Соколова).

Важной характеристикой кинообраза выступает уникальность речевого поведения киногероя. Звуковой ряд кино (речь актера, внутренний монолог/диалог, закадровый голос, музыка) дополняет зримое изображение. Отмечено, что вербальный образ киногероя формируется способами вербализации, включающими в себя *автодискурс, гетеродискурс* и *парадискурс* (Ю. А. Нелюбина).

Параграф 1.3 раскрывает основные этапы развития междисциплинарных исследований феномена гендера. Рассмотрены подходы к изучению категории гендера в лингвистике: описания различий женской и мужской речи, андроцентричность языка и словотворческая функция женской речи (P. Fishman, M. Hartman, R. Lakoff, S. Tucker), символично-семантическая теория о взаимосвязи биологического пола с грамматической категорией рода (Я. Гримм, В. Гумбольдт), особенности словарного запаса женщин и мужчин (O. Jespersen), модель функционирования языка в культуре и его взаимосвязь с гендером (Э. и Ш. Арденер). Подчеркнута двуэтапность развития гендерных исследований в лингвистике: биологический детерминизм до 1960-х гг. и собственно гендерные исследования после 1960-х гг.

Поздние этапы в развитии гендерных исследований, выраженные концепциями постструктурализма и постмодернизма, основывались на отрицании классического бинаризма мужского и женского. В междисциплинарных исследованиях подчеркивались идеи о *социальной сконструированности пола* и взгляд на *гендер как культурный коррелят пола*, а не набор статичных аскриптивных характеристик (П. Бергер, С. Де Бовуар, Т. Де Лауретис, Т. Лукман, К. Уэст, G. Garfinkel, E. Goffman, M. Mead).

В **параграфе 1.4** изучено многообразие значений категории маскулинности: *дескриптивная, аскриптивная, прескриптивная* (И. С. Кон) и *относительная* (противопоставленная полярной категории

«фемининность») (R. W. Connell). Выделен стереотип доминирующей или *гегемонной маскулинности (hegemonic masculinity)*, которая наиболее часто репрезентировалась в языке (R. Lakoff). Обозначены ключевые черты гегемонной маскулинности: *противопоставление женщинам, активная позиция в социуме, запрет на проявление эмоций, толерантность к насилию* (Р. Бреннон). Допускается существование нескольких видов маскулинностей ввиду разных путей конструирования гендера (R. W. Connell). Отмечается, что иные виды маскулинности постепенно приобретают значение в обществе.

В параграфе 1.5 посвящен проблеме определения понятия «отцовство». В английском языке понятие отцовства выражается посредством лексических единиц *“fatherhood”* и *“fathering”*, где первая относится к социальному институту отцовства, а вторая подразумевает конкретные отцовские практики (И. С. Кон). Другой термин, непосредственно связанный с отцовством – *“paternity”*, включает в себя два основных значения: генетическое происхождение ребенка по мужской линии от родителя мужского пола; юридическое признание отношений между отцом и ребенком:

1) *Fatherhood – the state of being a father; the qualities of a father* [The Free Dictionary]; 2) *Fathering – the activity of bringing up a child as a father* [Lexico Dictionary]; 3) *Paternity – (genetics) descent or derivation from a father; the fact or state of being a father* [The Free Dictionary].

Выделены ключевые типы отцовства. Классификация типов отцовства в связи с выраженностью экспрессивных и инструментальных функций, стилей воспитания: *«ответственный, генеративный отец», «авторитетный отец, отец-партнер», «отец-кормилец», «практический, домашний, hands-on отец», «дисциплинатор», «традиционный, авторитарный отец», «отец-тиран», «отсутствующий отец»* (Д. В. Мальцева). Классификация видов отцовства в соответствии с типами маскулинности представлена следующим образом: *«традиционный отец»* и *«отсутствующий (в психологическом плане) отец»* – классификация на основе гегемонной маскулинности; *«ответственный отец»* и *«новый отец»* – на основе нового типа маскулинности (И. С. Клёдина).

Глава 2 «Лингвистические и экстралингвистические способы репрезентации образа отца в англоязычном кинодискурсе» состоит из трех параграфов и шести пунктов.

Параграф 2.1 посвящен общему анализу материала исследования, представленного кинофильмами, ведущими темами которых выступают отцовство, взаимоотношения отцов и детей. Сфера нашего исследования обозначена как «англоязычный кинодискурс», поскольку в качестве стран производства кинофильмов, составивших основной материал, помимо прочих чаще выступали англоязычные страны: США, Австралия,

Великобритания. В материал исследования включены кинофильмы, охватывающие разные временные периоды (первая половина XX в. и первая половина XXI в.), с целью объективно рассмотреть одновременно несколько типов отцов, выявить наиболее часто репрезентируемый и убедиться, что с течением времени образы отцов действительно претерпели определенные изменения. Анализ ведущей тематики отцовства при отборе кинофильмов выполнен с опорой на информацию, представленную интернет-базой данных о кинематографе – *Internet Movie Database* (IMDb). Одним из главных критериев отбора материала послужил сюжет кинофильмов с обязательным участием персонажей-отцов. Основными маркерами выступили лексические единицы в кратких описаниях и слоганах к фильмам, номинирующие понятие «отец» (*father*), или местоимения мужского рода в притяжательном падеже вместе с лексемами *daughter/son*, указывающие на то, что речь идет об отце (*his daughter, his son*): “*With his oldest daughter’s wedding approaching, a father finds himself reluctant to let go*” (Father of the Bride); “*A struggling salesman takes custody of his son as he’s poised to begin a life-changing professional career*” (Pursuit of Happyness) и др. Установлено, что кинофильмы соответствуют тематике отцовства и взаимоотношений отцов и детей, поскольку имеют в описании ключевые слова (*plot keywords* – специальная функция сайта IMDb) или словосочетания с лексической единицей *father*: *single father, father son relationship, father daughter relationship, father daughter reunion, father love, absent father, father son reunion, father son conflict, father son estrangement, father dislikes daughter’s boyfriend*. В результате анализа ключевых слов представилось возможным объединить их в группы, характеризующие главного героя-отца с точки зрения: *личности персонажа-отца; типа досугового времени, проводимого с детьми; финансовой состоятельности*. Отмечено, что чаще всего в центре повествования в кинофильмах находится персонаж-отец, переживающий финансовые, социальные, бытовые трудности, о чем свидетельствует использование в описаниях к фильмам и ключевых словах лексем, обозначающих борьбу, трудности, бедственное положение, в котором оказался персонаж-отец: *struggling, overwhelming, fight, tragic, defend, reluctant*.

Выявлен наиболее популярный жанр кинофильмов, в котором репрезентируется образ персонажа-отца: «драма» (10), «комедия» (5), «мелодрама» (3), «криминал» (2), «биография» (1), «семейный» (2), «боевик» (1), «научная фантастика» (1).

В параграфе 2.2 представлены способы репрезентации лингвистической составляющей отцовских образов в англоязычном кинодискурсе посредством автодискурса и гетеродискурса. Параграф состоит из двух пунктов соответственно. Отмечено, что в дальнейшем в

исследовании кинообраза отца за основу берется единство лингвистического и аудиовизуального компонентов, которое подчеркивается теоретиками в определениях кинодискурса (М. А. Ефремова, А. Н. Зарецкая, К. Ю. Игнатов, Н. И. Илюхин, И. Н. Лавриненко, С. С. Назмутдинова, Г. Г. Слышкин, S. Kozloff). Будучи неотъемлемой частью кинодискурса, кинообраз включает в себя лингвистическую составляющую, которая играет одну из важнейших ролей в реализации вербального образа киногероя. **Пункт 2.2.1** посвящен анализу лингвистических способов репрезентации кинообраза отца посредством автодискурса. Установлено, что автодискурс как способ репрезентации автопортрета персонажа-отца включает четыре составляющие, отражающие важные лингвистические аспекты кинообраза отца с точки зрения высказываний персонажа: 1) о самом себе; 2) о предпочитаемых видах воспитания; 3) о динамике взаимоотношений с детьми; 4) об оценке личной состоятельности в роли отца.

Автопортрет персонажа отца отличается амбивалентными качествами личности, в большей степени характеризующими его с положительной стороны как «хорошего» отца (любящего, заботливого, вовлеченного). В речи персонажей-отцов положительные качества отображаются посредством лексем, номинирующих эмоции и чувства, привязанность, вовлеченность: *fear, worry, miss, hurt, proud, concerned, interested, invested*. Отношение главных героев к детям выражено лексемами с положительной коннотацией, передающими трепетное отношение к детям: *little, adorable, meaningful*. *Гиперболой* выделяется такое качество персонажей-отцов, как «заботливость». Попытка персонажа-отца идентифицировать себя с детьми передается посредством *сравнений* (“*problems that are bigger than you, bigger than you’re capable of dealing with*” – герой буквально чувствует себя беспомощным ребенком перед лицом жизненных проблем и понимает, как ощущает себя его сын) и *метафор*. Характеристика «хороший отец» реализуется посредством лексемы с положительным оценочным компонентом значения *good*. Посредством *я-высказываний* (*I statements*) персонаж-отец становится ближе к ребенку и в ненавязчивой форме может поделиться с ним собственным опытом.

В группу основных отрицательных качеств личности героя-отца отнесены непостоянство, независимость, незрелость. “*In my opinion, all men are islands*” (аллюзия на стихотворение Джона Донна “*No Man is an Island*”) – неспособность персонажа-отца развивать устойчивые привязанности прослеживается в метафоре с островом. Качество «плохой отец» реализуется посредством лексем с отрицательным компонентом значения: *worse, bad, no good as a father, abandon, wrong*. *Сленговые выражения* придают экспрессивность при описании неудач персонажей в исполнении своей отцовской роли (*blew it up*). При перечислении

отрицательных качеств персонажа-отца используется *градиция*. Дейктические местоимения *there* – *here*, подчеркивающие пространственную локализацию, помогают создать противопоставление между «худшей» версией персонажа-отца и «лучшей»; указать на перспективу положительной динамики развития отношений между отцом и детьми: “*I know you had a bum ride, and I wasn’t **there** and I should have been. And I can’t get those years back, Max, but I’m **here** right now...*”.

Выделены формы воспитания, используемые персонажем-отцом во взаимодействии с детьми, и инструменты реализации воспитательных целей (рис. 1). В воспитательных целях персонажи-отцы используют в речи *побудительные высказывания* и *параллельные конструкции*. Встречаются лексемы с полярной семантикой (*leader – follower*) и *контекстуальные антонимы* (*fool – real man*), когда главный герой преследует цель противопоставить разные модели поведения и помочь ребенку выбрать верную.

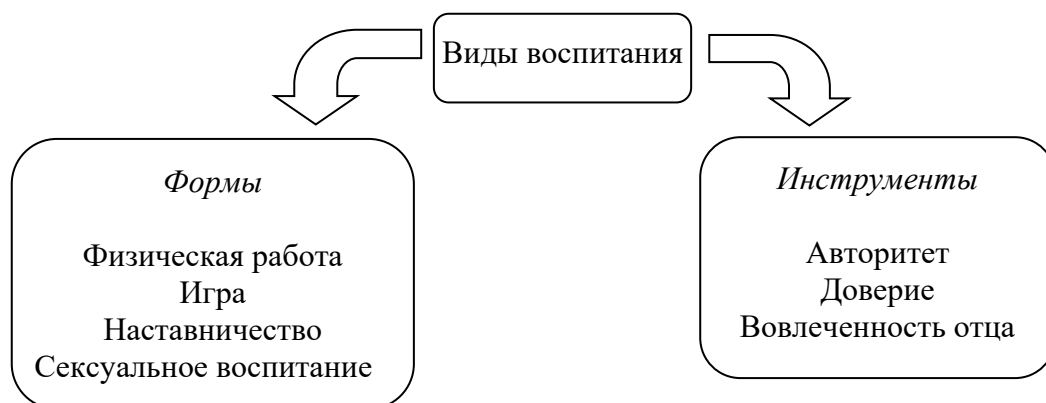


Рис. 1. Виды воспитания, практикуемые персонажем-отцом (автодискурс)

Среди способов проявлений любви отцов к детям выделяются следующие: прямое использование лексем с положительной коннотацией, выражающих любовь или иные положительные чувства (*love, proud*); демиинутивов (*sleepyhead, sweetie, sweetheart; sweet prince*). В связи с этим установлено, что в англоязычном кинодискурсе герой-отец репрезентируется в основном как любящий и заботливый родитель.

Отмечается, что состоятельность персонажа-отца в отцовской роли во многом совпадает с традиционными ожиданиями социума от мужчины относительно исполнения обязанностей обеспечивать свою семью. В качестве «кормильца семьи» персонаж чаще репрезентирован с положительной точки зрения, в то время как в бытовой сфере главные герои предстают как нуждающиеся в сторонней помощи: работа по дому представляется персонажем-отцом как что-то шокирующее (*a big shock*), перечисление домашних дел в форме *параллельных конструкций* (*the*

cooking, the cleaning, the ironing, the shopping, hoovering the carpets when they change color) создает у кинореципиента общее удручающее впечатление от количества работы, возложенной на плечи главного героя.

Пункт 2.2.2 посвящен анализу лингвистических способов репрезентации кинообраза отца посредством гетеродискурса. В основе собирательного портрета главного героя лежит бинарная оппозиция «хороший» отец (рассудительность, надежность, вовлеченность, любовь) – «плохой» отец (ненадежность, гиперопека, безучастие, инфантильность).

Качества «хорошего» отца транслируются в речи других киногероев посредством лексем с положительными компонентами значения: *sense* (а также *идиоматическое выражение to act one's age*), *fairness, stubbornness, devotion, courage, love, tough, no fear, lucky*. Ключевым положительным качеством персонажа-отца, по мнению второстепенных киногероев, выступает качество «любящий отец», на что указывает высокая частота использования лексемы, номинирующей любовь (*love*) в содержании скриптов кинофильмов (16 случаев употребления в скрипте к кинофильму «Я – Сэм»). *Гипербола* (“‘Cause I know that whatever you say, she'll believe”) иллюстрирует крайнюю степень доверия ребенка своему отцу, указывая на качество надежности персонажа-отца. Качество «хороший отец» реализуется посредством лексем с положительным оценочным компонентом значения: *good* или *okay (adj.) – adequate but unremarkable*.

Отрицательные качества персонажа-отца реализуются в речи второстепенных героев кинофильмов в лексемах с отрицательным семантическим элементом, отражающим: 1) страх ребенка, который не чувствует себя в безопасности рядом с собственным отцом – *scare*; 2) желание персонажа-отца избавиться от отцовских обязанностей – *waive* и *release* (семантика последней лексемы также связана с ограничением свободы, нежелательными обязательствами, иллюстрирует отношение главного героя к ребенку и родительству как к неприятному грузу). Гиперопекающий характер заботы отца к ребенку подчеркивают *сравнение (like a lunatic)*, *гипербола (You know, I still think you see Annie as a seven year-old girl in pigtails!)*, *идиоматические выражения (to be crazy about something)*. Черствость персонажа-отца выделяется *метафорой*, уподобляющей героя роботу (*You've been working with those robots for so long, you've become one*). *Сравнение* главного героя с собственным маленьким сыном обличает в нем инфантильность (*It's a bit pathetic, isn't it, both of you sulking like five-year-olds?*).

Среди форм воспитания, которые, по мнению других персонажей кинофильма, должны использоваться главным героем, выделяются диалог как альтернатива физическому наказанию и гендерное воспитание. Основным инструментом реализации воспитательных целей является доверие (рис. 2). Об обеспокоенности второстепенных персонажей

качеством гендерного воспитания детей и в особенности сыновей свидетельствует наличие модальности долженствования и необходимости в форме глагола *need*: “*A boy his age needs his father*”. Используется транслирующее гендерные стереотипы выражение “*to be a man*”, где “*man*” определяется как “*an adult male human being with qualities associated with the male, such as courage or virility*”. Доверие к персонажу-отцу со стороны детей реализовано в речи персонажей с помощью неформального обращения «дружище» – *man*, а также вариаций лексемы «отец» – *dad* или ее более ласковой формы *daddy*.

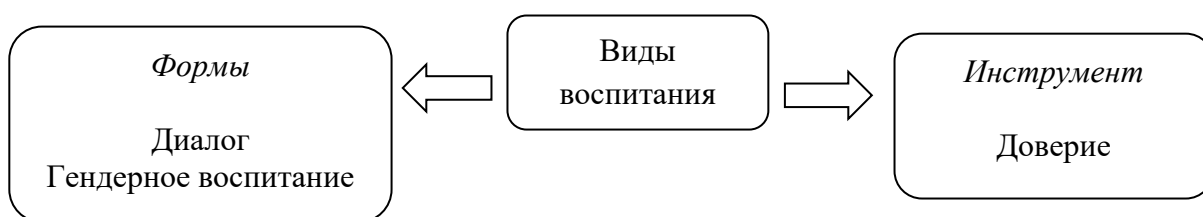


Рис. 2. Виды воспитания, практикуемые персонажем-отцом (гетеродискурс)

С точки зрения состоятельности в своей родительской роли образ персонажа-отца, согласно мнению и оценке второстепенных персонажей, амбивалентен. Отцы реализуются как одновременно состоявшиеся в роли «кормильцев» семей, на что указывают определения с положительной семантикой *good, great, better*, и нереализованные в социальной и бытовой сферах. Неаккуратность персонажа-отца подчеркивается *сравнением live like a pig*, лексемами с отрицательным компонентом значения *laziness, irresponsibility*. Идиоматическое выражение *to do one's best* указывает на то, сколько усилий, по мнению других героев, может приложить персонаж-отец ради благополучия семьи.

Критическое отношение других персонажей к несостоятельности главного героя в роли отца тесно связано со смещением традиционных гендерных ролей в семье. Лексема *emasculated* («чувствовать себя униженным») употребляется по отношению к мужчине и транслирует неодобрение ситуации, где главной добытчицей выступает супруга и мать. В то же время персонаж-отец, придерживающийся такого порядка, расценивается другими персонажами как положительно нетипичный, «продвинутый» (*evolved*). Негативное отношение к неполноценному выполнению отцовских инструментальных функций прослеживается в лексемах, идиоматических выражениях и словосочетаниях с негативным оттенком значения: *die, work fingers to the bone, clown around*, обесценивающих профессиональную и отцовскую компетентность главного героя.

Все перечисленные ранее основные составляющие лингвистического образа отца в англоязычном кинодискурсе схематично представлены на рис. 3.

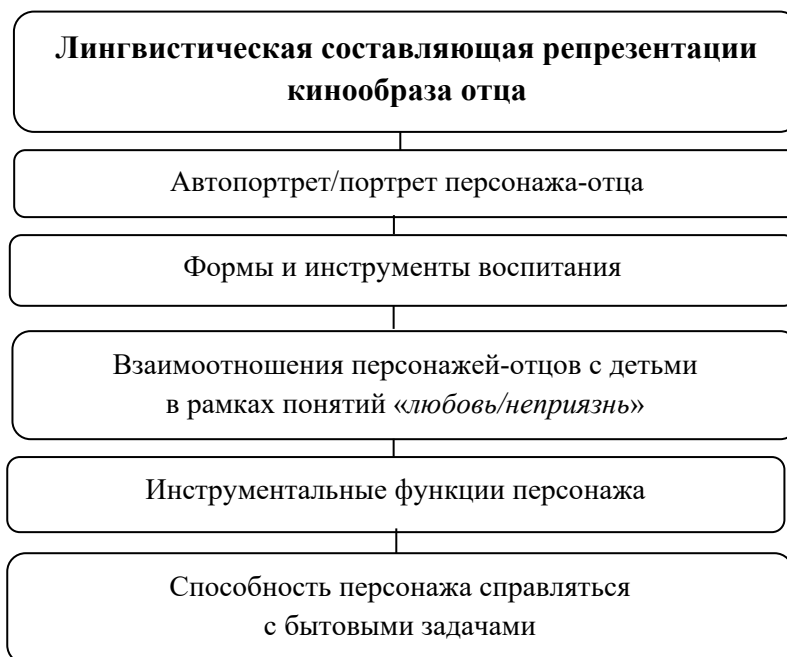


Рис. 3. Лингвистическая составляющая образа отца в англоязычном кинодискурсе

Параграф 2.3 содержит анализ способов репрезентации экстралингвистической составляющей отцовских образов в англоязычном кинодискурсе. Параграф состоит из четырех пунктов соответственно. В **пункте 2.3.1** уделено внимание музыкальному сопровождению как значимой составляющей звукового ряда кинофильма и экстралингвистического аспекта кинообраза отца, подчеркивающей визуальность невербальную, заполняющей речевые паузы, придающей изображению зримую осязаемость и наглядность. Интерпретация музыкального сопровождения и его влияния на формирование образа отца осуществляется с опорой на субъективное истолкование интонационных конструкций кинореципиентом с учетом визуального ряда кинофильма, а также вербальной составляющей музыкальных произведений в кинодискурсе. Установлено, что музыкальное сопровождение как часть аудиовизуального ряда кинодискурса помогает репрезентировать кинообраз отца с двух перспектив: 1) реализует образ непосредственно самого киногероя, его личность; 2) характеризует динамику взаимоотношений главного героя с другими персонажами фильма, в частности с детьми. В ряде случаев музыкальное сопровождение иллюстрирует определенные этапы в развитии взаимоотношений между отцом и детьми, например, этап активного преодоления конфликта или этап первого знакомства и узнавания (например, в ситуации с приемным отцом и приемным ребенком).

Отмечено, что для изображения положительных отношений между персонажем-отцом и детьми используется музыкальное сопровождение в жанре *кантри, инди-фолк, фанк, электропоп, альтернативный рок*. Данная музыка вызывает у кинореципиента ощущение уютной простоты и легкости, непринужденности происходящего в кадре или создает эмоциональный подъем, изображающий развитие взаимоотношений отца и детей в положительном ключе. Жанры *эмбиент* и *пост-рок* призваны отразить тяжелые переживания главного героя, драматичные и непростые моменты родительства.

В *пункте 2.3.2* проведен анализ экстралингвистических способов репрезентации отцовского кинообраза посредством различных видов планов, остановки кадра и замедленной съемки. *Крупный план, смена планов* (от крупного к общему) и *прием стоп-кадра* участвуют в создании портрета персонажей-отцов. Главные герои предстают как заботливые и любящие, эмоциональные и сопереживающие, уязвимые, нуждающиеся в помощи с воспитанием детей. В кинокартине «Мальчики возвращаются», переживая горе от потери супруги, персонаж-отец будто возвращается в состояние маленького ребенка: в одной из сцен кинореципиент, благодаря *последовательной смене планов от крупного к общему*, может наблюдать главного героя в детской комнате, лежащего на тесной кровати в позе эмбриона – персонаж максимально уязвим, он ищет защиты подобно ребенку.

Крупный план также обращает внимание зрителя на детали интерьера, характеризующие героя-отца. Через детали интерьера отцы изображаются как нуждающиеся в помощи с воспитанием детей и в бытовой сфере, стремящиеся к свободе и отказу от ограничений. В одной из киносцен («Мальчики возвращаются») *крупным планом* сделан акцент на составленной из магнитного алфавита надписи на холодильнике в доме персонажа-отца: “*Just say yes*”. Надпись воплощает собой главный принцип мужчины в воспитании сыновей – не ограничивать их свободу и дать больше возможностей в исследовании мира самостоятельно, в то же время характеризуя самого героя как стремящегося к свободе и отказу от ограничений.

Разные виды планов и замедленная съемка демонстрируют особенности взаимоотношений между персонажем-отцом и детьми, определяя главных героев как уверенных, благодушных, отстраненных, вовлеченных, любящих, заботливых, понимающих. Часто *замедленная съемка* в кинофильмах подчеркивает особенность, важность момента, ценность редких эпизодов общения между отцом и детьми, наполненных теплом.

В поездке на природу персонаж-отец («Хотел бы я быть здесь») делится с детьми воспоминаниями о том, что помогало ему в свое время

переживать кризисные моменты жизни. Во время откровения, которое в дальнейшем послужит важным импульсом к улучшению отношений отца и детей, в кадре на *общем плане* в статичном положении находятся все три киногероя – отец, дочь и сын. Камера расположена напротив солнца, поэтому на экране зритель видит только темные очертания фигур, в которых угадываются основные персонажи, благодаря чему создается впечатление, будто личности героев на некоторое время отходят на задний план, а тема, которую затрагивает персонаж-отец в разговоре с детьми, деиндивидуализируется, становится общечеловеческой.

Пункт 2.3.3 посвящен исследованию роли монтажа (особой организации кинокадров, предусмотренной режиссером кинофильма) в репрезентации кинообраза отца с разных перспектив в англоязычном кинодискурсе. Особый порядок кинокадров помогает кинореципиенту воспринять образ персонажа-отца в зависимости от того, как организована их последовательность. Образ главного героя может быть реализован посредством взаимоотношений персонажа-отца с другими персонажами фильма: детьми или близкими родственниками, а также с целью изобразить развитие персонажа-отца, его личностный рост.

Монтаж кадров, как средство репрезентации кинообраза отца, выступает в качестве структурно-образующего художественного приема проспекции или ретроспекции. Первая сцена в фильме «Хотел бы я быть здесь» изображает выдуманный, схожий с фэнтезийным мир, в котором представляет себя персонаж-отец. Всякий раз персонаж-отец пытается убежать от фигуры в темной накидке, скрывающей лицо преследователя, которым в итоге оказывается тяжело больной отец главного героя. Символичность момента заключается в том, что, когда фигура в плаще, устав от погони, падает в изнеможении перед мужчиной, персонаж-отец будто впервые осмеливается взглянуть в глаза тому, кого долгое время избегал, и понимает, что на самом деле он видел врага в собственном родителе. Эпизод дополняет закадровый голос актера, играющего героя-отца. Он озвучивает обращение персонажа к собственному прошлому: *“When I was a kid, my brother and I used to pretend we were heroes with swords. We were the only ones who could save the day. But perhaps we set the bar a little bit high. Maybe we’re just regular people. The ones who get saved”*.

Подобный выбор вступительной сцены предполагает возможность увидеть в фильме дальнейший рост персонажа как отца, от мальчика, убежденного в своем иллюзорном всемогуществе, к взрослому мужчине, уязвимому, как всякий человек, но, тем не менее, способному нести ответственность за других в том числе, а также нашедшему в себе силы встретиться со своими детскими страхами лицом к лицу и трезво взглянуть на окружающий мир. В речи персонажа данная деталь выражается

оппозицией «активный залог» – «пассивный залог»: *the ones who could save – the ones who get saved*.

В **пункте 2.3.4** рассматривается вклад, который вносит в реализацию кинообраза отца в англоязычном кинодискурсе актерская игра и интерпретация личности персонажа самим актером. Установлено, что собирательным визуальным образом персонажа-отца в англоязычном кинодискурсе является взрослый мужчина европеоидной расы среднего достатка и в приблизительном возрастном диапазоне от 25 до 45 лет. Внешний вид актеров и их речь типичны, что свидетельствует об ориентированности создателей кинопроизведений на узнаваемость отцовских образов. Все исключения обусловлены особенностями сюжета, например, речь Лоуренса Фишборна из фильма «Ребята по соседству» имеет лингвистические особенности афроамериканского английского, что обусловлено сюжетом кинопроизведения, местом действия которого выступает криминальный район Лос-Анджелеса в штате Калифорния. Интонация и мимика актера, воплощающего отцовскую роль, может варьироваться в зависимости от коммуникативной ситуации. Например, воспитательная беседа зачастую обыгрывается актером при помощи невыразительной мимики или повелительной интонации. В ситуации, где важно изобразить отцовскую любовь, понимание по отношению к детям, в интонации и жестике актера преобладает мягкость (голос не повышен, резкие движения отсутствуют), в обращениях и выборе лексики предпочтение отдается положительным коннотациям.

В **заключении** диссертации обобщены результаты проведенного исследования. В перспективе предполагается рассмотрение таких аспектов, как углубленный анализ выявленных лингвистических и экстралингвистических способов репрезентации кинообраза отца в кинодискурсе, рассмотрение способов репрезентации образа отца в других типах дискурса, изучение способов репрезентации других типов отцовства в англоязычном кинодискурсе или иноязычном кинодискурсе других стран.

Основные положения диссертации представлены в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ*

1. Катермина В.В., Линник А.А. Образ «нового» отца в американском кинодискурсе // Текст. Книга. Книгоиздание. 2018. № 17. С. 35–46. (0,7 п.л.).

2. Линник А.А. Гендерный аспект «нового» отцовства в американском кинодискурсе // Известия ЮФУ. Филологические науки. 2019. № 3. С. 80–88. (0,4 п.л.).

3. Линник А.А. Способы репрезентации кинообраза отца в американском кинодискурсе // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2020. №2 (37). С. 108–114. (0,3 п.л.).

*Статьи в сборниках научных трудов
и материалы научных конференций*

4. Линник А.А. Модели и типы отцовства в публицистическом дискурсе. «Новое отцовство» // Филологические и социокультурные вопросы науки и образования: материалы II Международной научно-практической конференции. Краснодар: КубГТУ, 2017. – С. 114–120. (0,3 п.л.).

5. Линник А.А. Образ «традиционного» отца в кинодискурсе (на примере экранизации романа Харпер Ли “To Kill a Mockingbird”) // Профильное и профессиональное образование в условиях современного поликультурного пространства: материалы V Международной заочной научно-практической конференции. – Челябинск: РАНХиГС, Челябинский филиал, 2017. – С. 30–34. (0,2 п.л.).

6. Линник А.А. Гендерные стереотипы в кросскультурной коммуникации // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2018. № 2 (29). С. 99–103. (0,3 п.л.).

7. Линник А.А. Гендерные особенности «традиционного» и «нового» отцовства // Школа молодых ученых по проблемам гуманитарных наук: материалы Всероссийской научной конференции. – Елец: Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина, 2018. – С. 155–159. (0,3 п.л.).

8. Линник А.А. Архетип «Вечного ребенка» как составляющая образа отца в кинодискурсе // Континуальность и дискретность в языке и речи: материалы VII Всероссийской научной конференции, 2019. С. 129–132. (0,2 п.л.).

Автореферат

ЛИННИК АНАСТАСИЯ АЛЕКСАНДРОВНА

**СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА ОТЦА
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ КИНОДИСКУРСЕ**

Подписано в печать 23.06.2021. Печать цифровая.
Формат 60×84¹/₁₆. Уч.-изд. л. 1,4.
Тираж 150 экз. Заказ № 4554.2

Отпечатано с оригинал-макета заказчика в типографии.
Издательско-полиграфический центр
Кубанского государственного университета
350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149.

